МИРОВАЯ КЛАССИКА

Ю. НАГИБИН

По пути в бессмертие

SHOUT
SHARE
IT

- Юрий Нагибин
  -
- notes
  - 1
  - 2

Юрий Нагибин
О Хлебникове

До столетия со дня рождения Велимира Хлебникова осталось около трех лет. Срок вроде бы немалый. К этому времени, возможно, откроют мемориальный музей поэта в Астрахани. Несомненно, и толстые журналы, и литературные еженедельники успеют заказать и получить обязательные в таких случаях статьи. Не исключено, что в плане какого-либо издательства окажется сборник Хлебникова. Ведь единственное собрание сочинений поэта, которого при жизни называли гением, а Маяковский считал своим учителем, вышло в начале тридцатых годов, то есть пятьдесят лет назад, и давно стало библиографической редкостью. Последний же раз стихи В. Хлебникова были изданы в малой серии «Библиотека поэтов» двадцать два года назад. Ни в одном книгохранилище, кроме центральных, нет произведений Хлебникова, его не знают молодые поколения. Похоже, забвение, окутывающее Велимира Хлебникова, никого не тревожит (я говорю об издательском мире). Однако отдельных лиц тревожит. И вот один из таких, встревоженных, пермяк Владимир Молотилов, рабочий-наладчик двадцати семи лет, непубликовавшийся поэт, решил, что настала пора «возмутить стоячие воды», прислал мне письмо: походатайствуйте!

Первым моим побуждением было промолчать. Но все мои разумные соображения, продиктованные ясным сознанием своей неподготовленности к роли пропагандиста Хлебникова, показались ему смесью трусости с душевной ленью. Второе явно мимо, я человек вовсе не ленивый, а как насчет первого? Чего, собственно, бояться? О Хлебникове пишут как об одном из крупнейших поэтов начала века, его упоминают в школьных и университетских программах, недавно в «Литературной учебе» появилась великолепная статья Константина Кедрова о «Звездной азбуке» (на всякий случай названная в подзаголовке «гипотезой»), значит, и литературной смене, которую мы столь бережно пестуем, он не противопоказан. Все так, но… Возникнут специалисты, возмущенно одернут непрошеного заступника: чего, мол, он разоряется, мы сами все знаем, и куда больше и точнее.

Осилил меня Молотилов не напором, не аргументацией, не взыванием к совести, а тем, что оговорился хлебниковскими строчками:

Мне много ль надо?

Нет, ломоть хлеба.
С ним каплю молока.
А солью будет небо!
И эти облака.

Встало в горле — не проглотишь. Да это и не поэзия — святая правда: поэту ничего не было нужно, Кроме перечисленного, чтобы гореть, создавать новый язык, думать о Вселенной и, будущем, управлять мирозданием. И, Боже мой, какая это поэзия!..

Со всем смирением признаю, что ничего не открою, даже не приоткрою. Как замечательно сказано у Асеева: «…все попытки описать значение В. Хлебникова падают и бледнеют перед одним движением его губ, произносящих такую строчку, как:

Песенка-лесенка в сердце другое…

Или:

Русь, ты вся поцелуй на морозе!

А сколько сотен таких строк разбросано у него неожиданными подарками читателю!»

Поведу я разговор с того, что наверняка известно «ведам», но едва ли ведомо читателям. Однажды некто из круга Хлебникова, кажется, Крученых, рассказал, что знает командарма, у которого четыре ордена Красного Знамени; воин утверждает, что таких, как он, в стране всего семь человек. «Подумаешь, — сказал Маяковский, — таких, как я, всего один, а не хвастаюсь». «А таких, как я, — грустно сказал Хлебников, — и одного нет». Блестящая острота, но самое невероятное — это правда.

Хлебников непостигаем, неохватен, необъясним, он не вмещается в обычные координаты.

Известно, поэт не бывает большим ученым в точных науках, это предопределенные самой физиологией разные сферы одаренности, единственное исключение — Гете, но мы знаем, что исключения подтверждают истинность законов. Хлебников был гениальным научным провидцем, он опередил озарения Эйнштейна, Гайзенберга и Луи де Бройля, отверг существование эфира, на чем строилась теория света, первый заговорил о пульсации Солнца; не зная об открытии Бэра, догадался об изначальном биологическом числе и определил значение в жизни

организма… поджелудочной железы.

Он был редкостно молчалив, тих, совсем не внешний человек — анти-Маяковский, но вот что рассказывает профессор Васильев о его студенческих казанских годах, когда Хлебников изучал математику: «Иногда на эти интересные встречи приходил и Хлебников. И удивительно, что при его появлении все почему-то вставали. И совсем непостижимо, что я тоже вставал. А ведь я уже многие годы был ординарным профессором. А кем был он? Студентом второго курса, желторотым мальчишкой! Я до сих пор не понимаю, почему же я вставал все-таки вместе со своими студентами? Это что-то, чему нет объяснения…»

Объяснение все же есть: завораживающая сила глубоко запрятанной личности. При забившемся в угол Хлебникове громогласный Маяковский становился тих, робок, застенчив, как девушка. Когда Хлебников вернулся из очередных странствий (о странничестве — особо), Брики одели его в поношенные вещи Маяковского: потрепанный серый костюм, ботинки военного образца, суконный тулупчик тоже военного покроя и круглую меховую шапку. Это было лучшее одеяние будетлянина за всю его жизнь. Но вещи с чужого плеча, даже с плеча друга-соперника, ничуть не принижали Велимира. Он был человек внебытовой. Марина Цветаева замечательно определила быт как непреображенную вещественность. Хлебников со своей вознесенной душой был не просто безбытен, а надбытен. Вещи ничего не значили для него, как и чувства, порождаемые вещной стороной существования. Поэтому он легко принимал любое даяние, так же, как и единственный человек, в котором он признавал учителя, — Уолт Уитмен — шапку, сапоги, тулупчик, хламиду или кусок хлеба. Других ценностей ему не дарили, да он бы и не взял за ненадобностью. Все его имущество находилось при нем — странник может владеть лишь тем, что унесет на себе. А Хлебников был всегда в пути, он не знал оседлости. Он считал, что путь мыслящего россиянина идет на Восток (в Индию), к истоку древней мудрости, он уже шел однажды этим путем, но вернулся из Персии, не захотев кончить дервишем, затеряться омороченным безводием, пеклом, миражами паломником, у него было призвание. Однако путь не был отменен, по убеждению Хлебникова, европейские связи России давно стали бесплодны, отвлекающи, мертвы, он даже изгнал из лексикона все слова с латинскими корнями, чем еще более затруднил понимание своих текстов. Хлебников неутомимо тренировал себя — дорогами, голодом, умыванием кончиками пальцев (в пути не будет воды), одиночеством, молчанием, ношением тяжестей: мешок с бельем, мешок с рукописями. Пример Уолта Уитмена помогал. Но как

быть с ученичеством, радостно признаваемым самим Хлебниковым? В литературе ученичество идет путем слова и стиля — хотя бы поначалу. Но что общего в стилистике Хлебникова и Уитмена? Другое дело — человечье сходство: первозданность, неуместимость в обычном земном пространстве, надбытность, устремленность в будущее, непластичность, превалирование — особенно у Велимира — ледяной (кипящий лед!) вселенской любви над теплотою чувств к отдельному человеку. Поэтому ученичество здесь можно понять лишь так: Уитмен порой облегчал Хлебникову постижение самого себя и своих отношений с миром.

А вот Маяковский, при разительной человеческой несхожести с Велимиром, литературно, словесно взял от него очень много. В свою очередь, Хлебникову, с его устричным голосом, хотелось походить на Маяковского-трибуна, горлана-главаря, метать громы в толпу, увлекать за собой верных. Ему этого не было дано. До чего же разные люди сошлись под знаменами будетлянства! Маяковскому не чуждо было все земное, он был жаден к жизни. А Хлебников довольствовался «ломтем хлеба и каплей молока». Ему не нужен был даже свой угол, чтобы писать, он умел выкраивать себе сосредоточенную тишину в любой толпе, в редакционном бедламе, посреди сходки; в чаду, дыму, ругани, спорах любого многолюдства он вытаскивал свой гроссбух и начинал набрасывать колонки цифр (надо было высчитать пульс истории), или стихотворные строчки, или неизменно чеканные формулировки мыслей. Он пребывал в постоянном размышлении, у него не было незаполненных минут. И вместе с тем всегда находились соображения, способные перекрыть самую дерзкую эскападу, самую эксцентричную выдумку. Настоящее его имя было Виктор. И раз, наскучив своим смирением, Маяковский выпалил: «Каждому Виктору хочется быть Гюго!» «Не более, чем каждому Вальтеру — Скоттом», — тут же отозвался Хлебников своим тонким голосом[1].

Бескорыстие Хлебникова не имело подобия в человеческом обществе, оно евангельского чина. Как-то неловко даже применять к нему слово «бескорыстие», ибо тут заложена «корысть» как некая возможность. Когда-то замечательный поэт Михаил Кульчицкий написал прекрасное стихотворение о Хлебникове. В дни Гражданской войны на разбомбленном белыми полустанке у остылого трупа матери коченела девочка. Подошел человек, сложил костерок и бросил ему в пищу тетрадки со стихами.

Человек ушел — привычно устало,

А огонь стихи начал листать.
Но он, просвистанный, словно пулями роща,
Белыми посаженный в сумасшедший дом[2],
Сжигал
Свои
Марсианские
Очи,
Как жег для ребенка свой лучший том.

Я люблю это стихотворение, как и всю молодую, не успевшую набрать лет, опыта и усталости поэзию Михаила Кульчицкого, но считал «том», сжигаемый на костре для чужого угрева, нарядной и несколько наивной метафорой. И как же был я поражен, узнав, что действительность превзошла невероятностью поэтическую фантазию Кульчицкого. В маленькой книжке, изданной в 1925 году тиражом 2 тысячи экземпляров, Татьяна Вечорка рассказывала со слов Велимира: «Ехал Хлебников куда-то по железной дороге. Ночью, на маленькой станции, он выглянул в окошко. Увидел у реки костер и возле него темные силуэты. Понравилось. Он немедля вылез из вагона и присоединился к рыбакам. Вещи уехали, а в карманах было мало денег, но несколько тетрадок. И когда пошел дождь и костер стал тухнуть — Хлебников бросал в него свои рукописи, чтобы подольше „было хорошо“. Два дня он рыбачил, а по „ночам глядел на небо. Потом ему все это надоело и он отправился дальше“».

Отправился без вещей. Без денег. Без рукописей. А ведь единственное, что Хлебников берег, были рукописи.

Самый близкий друг Велимира, известный график П. В. Митурич, забрал больного и, как потом оказалось, умирающего поэта в деревню, где учительствовала жена. Добраться туда было нелегко, но обессилевший Хлебников наотрез отказался оставить рукописи в городе.

В воспоминаниях Митурича есть поразительная по глубине фраза: «Я понял его чисто физические труды, которые он совершил, чтобы донести свои мысли людям». Скорей бы вышла эта книга, в ней бесценные подробности жизни Хлебникова, рассуждения о математических его трудах, в чем отлично разбирался изобретатель, человек широкой научной мысли, «мирискусник» Петр Васильевич Митурич, и обстоятельства горестной кончины. Митурич предал земле останки друга и на простом деревянном гробе краской голубой, как глаза покойного, когда, в них отражалось небо, написал: «Председателю земного шара».

Но я задержался на отношениях Велимира Хлебникова с миром вещным. Куда важнее жизнь его духа, но как же трудно об этом говорить!

Поэзию Хлебникова не просто любили те, кому она открывалась, ею бредили, ею жили, дышали, она становилась как бы вторым бытием. Она брала в плен такие мощные индивидуальности, как Маяковский, пожизненно околдовала Николая Асеева, знавшего Хлебникова от строки до строки. Лев Озеров, сам видный поэт и знаток поэзии, младший друг Асеева, в своих воспоминаниях пишет, что Асеев «пропускал через себя — причем часто — весь его (Хлебникова. — *Ю.Н*) пятитомник. А потом опрокидывал на слушателей. Разбирался в текстах Хлебникова, как глубокий исследователь». Он пересмотрел «Уструг Разина», потому что Хлебников никогда не нумеровал страниц рукописей, поставив своих поэтических душеприказчиков перед сложнейшей задачей, выполнить которую они до конца не смогли, откуда и пошли композиционные алогизмы его поэм и больших стихотворений, так затрудняющие чтение.

Лев Озеров пришел навестить больного Асеева и нашел его почти выздоровевшим.

«— Знаете, меня не пилюли вылечили, а четыре строчки Хлебникова.

— Какие?

Асеев читает с наслаждением:

И тополь земец,
И вечер немец,
И море речи,
И ты далече…

— Каждая строка — эпопея».

Мне хочется воспроизвести, по Асееву, начало «Устуга Разина», поэмы редкой мощи и красоты, написанной как бы вдоль известной песни «Из-за острова на стрежень», без которой в пору моего детства не обходилось ни одно застолье. Одна и та же легенда выпевается в популярную хоровую песню и в большую поэзию, а разница всего лишь в словах, которые всем даны и не даны почти никому. Итак, «Из-за острова на стрежень… выплывают расписные…».

По затону трех покойников,
Где лишь лебедя лучи,
Вышел парусник разбойников
Иступить свои мечи.

«На переднем Стенька Разин…»:

Атаман свободы дикой
На парчовой лежит койке
И играет кистенем,
Чтоб копейка на попойке
Покатилася рублем.

Асеев восторгался звуковой живописью: «Так и слышишь и видишь: катится монетка».

Поэма отклоняется от песни, занятой лишь любовной историей, и впитывает в себя социальный смысл разинского разбоя: он не просто ножевой душегуб, атаман пиратской шайки, а «кум бедноты», «кулак калек (Москве скажет во!). По душе его поет вещий Олег».

Концы разные. «Грянем песню удалую на помин ее души!» — восклицает песельный безунывный Разин. В поэме он молчит.

Волга воет. Волга скачет
Без лица и без конца.
В буревой волне маячит
Ляля буйного Донца.

Как вместительна короткая хлебниковская строка! Взрывчатая мощь сжата, спрессована в ней. Подобной сжатости, лаконичной силы умела добиваться Марина Цветаева с помощью особого синтаксиса, «задыханием своих тире». Хлебников вообще обходился без знаков препинания, их расставляли после — друзья, редакторы.

Когда я перечитывал в …надцатый раз «Уструг Разина», то сделал для себя неожиданное открытие: на меня дважды, если не больше, из хлебниковских строк глянуло дорогое лобастое лицо Андрея Платонова. Даже самый крупный писатель имеет предшественников, а если смелее — учителей, каждого можно с кем-то повязать, причем связи эти не обязательно так прямы и очевидны, как молодой Пушкин — Байрон, Лермонтов — Пушкин, Достоевский — Гоголь. В Мандельштаме Цветаева слышала державинскую медь, допушкинский, державинский лад звучал у таких разных поэтов, как Хлебников и Вячеслав Иванов, а как сильны блоковские мотивы у деревенского Есенина! Я тщетно пытался уловить отзвуки чьей-либо речи, хоть интонации

у Андрея Платонова, ведь не с неба же взял он свой проникающий, неуклюжий, свой чудный язык. Это его собственная речь, им созданная и воспитанная, но что-то должно было подтолкнуть его руку в молодые годы, когда пальцы лишь привыкали к перу. Постоянно привязывают Платонова к Лескову, но это пустое занятие. Да, подобно автору «Левши», он любил прием сказа и часто им пользовался. Но этот прием — уступка повествования другому — вне проблемы влияния. Сказом пользовались многие, самые разные, писатели, ну хотя бы Зощенко, а что у него общего с Лесковым и Платоновым? Но вот строчки: «Время жертвы и жратвы. // Или разумом ты нищий, // Богатырь без головы?» Лишите их стихотворного чина, и будет самый что ни на есть Андрей Платонов. Равно как и тут: «И Разина глухое „слышу“ // Подымется со дна холмов. //Как знамя красное взойдет на крышу // И поведет войска умов». «Войска умов» — радость Платонова, но тут и вообще собрались его излюбленные слова: «ум», «голова», «жертва», «жратва»…

Я листаю прозу Хлебникова, и мне то и дело попадаются фразы, которые должны были глубоко запасть в душу молодого книгочея, паровозного подмастерья, позже инженера-мелиоратора, еще позже стихотворца и прозаика Андрея Платонова, научившегося возвращать слову первозданность, обнажать его скрытую сердцевину, а стало быть — и тайное всего сущего. О Платонове принято: ни на кого не похоже. Ан похоже!.. Хотя бы это: из письма Хлебникова к Вяч. Иванову: «Мне всегда казалось, что если бы души великих усопших были обречены, как возможность, скитаться в этом мире, то они, утомленные ничтожеством других людей, должны были бы избрать как остров душу одного человека, чтобы отдохнуть и перевоплотиться в ней». Да ведь отсюда один шаг до излюбленной мысли Платонова о спасении душой другого человека («Волшебное существо», «Роза»), лишь проговор высокомерия не платоновский, для Андрея Платонова все души равны (у фашистов нет души), ничтожных людей не существует (каты — нелюди). Но музыка фразы, сочетание слов, сами слова указывают нам прямо на платоновские истоки.

Чтобы завершить эту тему, приведу еще один отрывок. Здесь — важнейшая мысль Хлебникова о языке, думаю, — не чуждая и Платонову — Человекову — под этой фамилией публиковал он нередко свои размышления о литературе и работах других писателей.

«Как часто дух языка допускает прямое слово, простую перемену согласного звука в уже существующем слове, но вместо него весь народ пользуется сложным и ломким описательным

выражением и увеличивает растрату мирового разума времени, отданного на раздумье». То есть, сохраняя корень, играйте со словом, пока оно вам не улыбнется. Уверен, что выражение: «… растрата мирового разума времени…» мы услышали бы в свой срок от Платонова, не озари оно раньше Велимира Хлебникова; здесь же образцовый набор любимых автором «Епифанских шлюзов» слов, из его глубин вся истовая интонация и чуть печальная серьезность. Только русские писатели до конца серьезны (у нас невозможен Анатоль Франс в качестве национального гения), ибо слова не бросают на ветер, слово предполагает деяние, в каждом — зерно поступка, стон души и начало жеста. Знал ли Хлебников, как поражало Аполлона Григорьева, что «Гегель мог сказать что-то дурное о светилах, а потом спокойно играть в вист»?

Почему я уделил так много места побочному обстоятельству, за которое Хлебников никак не отвечает? Но ведь лишнее свидетельство безграничности Хлебникова: каждый может найти в нем что-то для себя. Для одних это будут стихи, простые, как трава:

Россия хворая, капли донские пила
Устало в бреду
Холод цыганский
А я зачем-то бреду
Канта учить
По Табасарански.
Мукденом и Калкою
Точно большими глазами,
Алкаю, алкаю.
Смотрю в бреду
По горам горя
Стукаю палкою.

Для других праздник души — хлебниковские «перевертни», все эти «чин зван мечом навзничь», «пала норов худ и дух ворона лап». Хотя для самого Хлебникова стихи последнего перевертня стали «отраженными лучами будущего, брошенными подсознательным „я“ в разумное небо».

А как могуча революционная поэзия Хлебникова! Я говорю не о бросках в грядущий бунт «Уструга Разина», не о провидении перемен поры начала, — его слабый, тонкий голос, случалось, подымал людей, как раскаты громовержца Маяковского:

И замки мирового торга,

Где бедности сияют цепи,
С лицом злорадства и восторга
Ты обратишь однажды в пепел.

Вершина его революционной поэзии — классический «Ладомир».

Не боялся Хлебников и злободневности, когда действительность озонила каленым железом. Им созданы после революции две поэмы в разговорном ритме блоковских «Двенадцати», что поэмам вовсе не в урон: «Ночь перед советами» и «Ночной обыск». Вот из последней:

— На изготовку!
Бери винтовку.
Топай, братва,
Направо 38.
Сильней дергай.
— Есть!
— Пожалуйста,
Милости просим!

Хлебников знал и то, как много в мире достойного нежности:

Режьте меня,
Жгите меня,
Но так приятно целовать
Копыто у коня.

Ознакомившись с поэзией Хлебникова, пожалуй, можно безошибочно определить, к какому ключу припадали, прежде чем разойтись по своим путям, Маяковский, Пастернак, Асеев, Тихонов, Сельвинский, Кирсанов.

К любой душе найдется ключ у того, кто с полным правом сказал о себе:

Я, написавший столько песен,
Что их хватит на мост до серебряного месяца.

…В мои школьные годы поэзию Хлебникова не «разбирали», и, если б не Маяковский, мы, верно, не услышали бы такой фамилии: Хлебников и такого имени: Велимир — Великий мир.

О, магия слов! Нам говорили, что Хлебников был футуристом, звучало это неодобрительно. Маяковский тоже был футуристом, но его не осуждали. Особенно напирали на заумь, непонятность хлебниковской поэзии, в пример приводили, конечно, «Бобэоби пелись губы».

Но и сегодня серьезные, разъясняющие чудо Хлебникова статьи печатаются крайне редко — лишь в специальных журналах да университетских записках, а ведь это тоже заумь для любителей развлекательного чтива и телевизора. А что такое вообще — понятность, доступность? Трагедия Маяковского «Владимир Маяковский» понятна? А ранняя лирика Пастернака, а воронежские стихи Мандельштама, а почти весь Артюр Рембо, Стефан Малларме, Кро — называю первые попавшиеся имена и уж не говорю о многих современных поэтах?.. И разве только поэзия бывает непонятной? Многим до сих пор непонятны импрессионисты в живописи и Рихард Вагнер в музыке, так что же — так и застрять на них до скончания века? Ну а мне непонятны не только новейшие открытия физиков (думается, их и сами открыватели могут лишь «расчислить», а не объяснить человеческим языком), но и телефон, и телеграф, и то, почему не плавится волосок в электрической лампочке. Самое любопытное, что среди гуманитариев таких немало, только не все признаются. Но ведь не остановится же из-за этого движение научной мысли. Должны подтягиваться неучи, а не буксовать наука. То же самое — в искусстве и в поэзии.

Любопытно о непонятных словах и вообще о непонятном рассуждал сам Хлебников.

«…Чары слова, даже непонятного, остаются чарами и не утрачивают своего могущества. Стихи могут быть понятными, могут быть непонятными, но должны быть хороши, должны быть истовенными».

«…Слову не может быть предъявлено требование: „будь понятно, как вывеска“. Речь высшего разума, даже непонятная, какими-то семенами падает в чернозем духа и позднее загадочными путями дает свои всходы… Впрочем, я совсем не хочу сказать, что всякое непонятное творчество прекрасно. Я намерен сказать, что не следует отвергать творчество, если оно непонятно данному слою читателей».

Остановимся на последнем замечании, истинность которого бесспорна. Восхваляя общедоступность поэзии как высшее мерило ее ценности, забывают, что читатели — разные, с разно натренированным слухом к созвучиям слов, и то, что вполне удовлетворяет одного, ровным счетом ничего не говорит другому, что, очевидно, — утоляет далеко не всякую жажду, и познавшие

высшую математику поэзии имеют на нее по меньшей мере столько же прав, как завязшие в азах: четырех правилах и таблице умножения. У Хлебникова, о чем уже говорилось, есть стихи на любой вкус и даже на любой уровень: и прозрачные, как родниковая вода, и сложные, требующие не только поэтической, но и общекультурной, и даже научной подготовки, и то, что пренебрежительно называют «заумью».

Зауми в том смысле, в каком мы употребляем это слово, говоря о Крученых, тоже футуристе первого призыва, такой зауми у Хлебникова нет. Словотворчество Хлебникова решало отнюдь не узколитературные задачи, хотя в огромной мере способствовало возникновению нового языка — после Хлебникова позорно стало упражняться в гладкописи. Но Хлебников вообще считал, что чином поэта не исчерпывается его земное назначение. Он ставит себе иные, космические цели, бесконечно далеко выходящие за рамки изящной словесности: создание всечеловеческого (и вселенского) языка и расчет закономерности ритмической поступи истории. Хлебников и сам понимал, что взвалил на себя непосильную тяжесть, «Люди моей цели, — говорил он. — умирают в тридцать семь». Поэт имел в виду Моцарта и Пушкина. С первым у него была особая связь: «Я пил жизнь из чаши Моцарта», — сказал он вблизи кончины, постигшей его в тридцать семь.

Студент-первокурсник Хлебников написал: «Пусть на могильной плите прочтут… он связал время с пространством». Через несколько лет это сделал языком математической формулы великий Эйнштейн. Теорию относительности Хлебников называл «верой, четырех измерений». Четвертое измерение — время, введенное в систему координат, как бы обнялось с пространством и стало единым с ним целым.

Константин Кедров в статье «Звездная азбука Велимира Хлебникова» расшифровывает выводы Хлебникова о том, что видение единого пространства и времени приводит к синтезу пяти чувств человека:

«Соединить пространство и время значило для Хлебникова-поэта добиться от звука цветовой и световой изобразительности. Он искал… незримые области перехода звука в цвет…»

Хлебников видел звуки окрашенными. Ничего невероятного в этом нет. И до него, и во время — были люди с таким устройством слуха и внутреннего зрения, что каждый звук вызывал у них совершенно определенную цветовую ассоциацию. Широко известен звукоцвет Скрябина. Иронизируя над цветовой клавиатурой, предложенной Скрябиным, Рахманинов осведомился, читая с листа партитуру «Прометея»: «Какого цвета

тут музыка?» «Не музыка, а атмосфера, окутывающая слушателя, — холодно ответил Скрябин. — Атмосфера тут фиолетовая». Он-то видел, и Рахманинов казался ему самоуверенным слепцом. Для Римского-Корсакова звуки тоже обладали цветом.

Артюр Рембо писал о разной окраске гласных: «А» — черно, «Е» — бело и т. д.

Для Хлебникова же окрашены были согласные, ускользающая женственность гласных мешала ему поймать их цвет. Вот (частично) цветоряд Хлебникова: Б — красный, рдяный, П — черный с красным оттенком, Г — желтый, Л — желтый, слоновая кость. Теперь прочтите: «Бобэоби пелись губы» — и подставьте хлебниковские цвета на место согласных. Вы увидите говорящие накрашенные губы женщины: алость помады, белизну с чуть приметной прижелтью — «слоновая кость», что присуще здоровым, крепким зубам, наконец, темноту приоткрывающегося зева. И никакой зауми.

А для чего это надо? — спросит здравый смысл. Почему не сказать то же самое на общедоступном языке? Именно потому, что Хлебников не считал русский, как и любой другой национальный язык, общедоступным. В доисторические времена общий язык наших косматых предков служил к их сближению и объединению; приветливое слово отводило занесенную для удара дубину. Но возникли государства, и каждое отгородилось от соседей не только границами, крепостями и армиями, но и недоступным для чужеземцев языком. С тех пор язык работает на разобщение народов. Хлебников же видел свою миссию в объединении людей, а для этого должен быть создан единый общедоступный язык. Тут нет ничего абсурдного. Равно как и в том, что нужен космический язык, который сделал бы возможным разговор обитателей разных звездных миров. Во дни Хлебникова эта мечта казалась безумной, но ведь безумным представлялся калужским обитателям человек завтрашнего дня, великий Циолковский, чьи осмеянные фантазии торжествуют в сегодняшнем мире. Хлебников вдохновенно призывал:

Лети, созвездье человечье,
Все дальше, далее в простор,
И перелей земли наречья
В единый смертных разговор…

Поэтические бредни? Но сейчас в научных учреждениях серьезные люди ломают головы, каким должен быть язык для общения с инопланетянами.

Мне хочется вернуться к превосходной статье К. Кедрова. Ее сверхзадача, говоря языком театральной режиссуры, реабилитировать «темного» Хлебникова, которого даже серьезные и доброжелательные к памяти поэта литературоведы, вроде Дмитрия Мирского, предлагали отсечь от Хлебникова «светлого», понятного и, стало быть, нужного. Работа Кедрова, хотя она высвечивает лишь часть неимоверного громозда, имя которому Хлебников, неопровержимо доказывает, что подобное расчленение единого поэтического тела преступно. О звукоцвете уже говорилось; Кедров вскрывает глубинный смысл языка птиц («Зангези»), который Хлебников, сын орнитолога, научился понимать с детства, и «языка богов» (из того же произведения), вещающих звуками пространства и времени, как первые люди, давшие название вещам, животным, явлениям; он показал связь космического мировоззрения Велимира с образным строем его поэзии и тем расшифровал множество загадок и ребусов. Он убеждает читателя, что Хлебников не футурист, а будетлянин, то есть не искатель новой формы, а открыватель нового смысла, требовавшего небывшей формы. После статьи К. Кедрова будешь по-иному читать Хлебникова, и многое, что прежде ставило в тупик, теперь явит скрытую суть. Мускульно, как в фехтовальном зале, ощущаешь разящий выпад рапиры-мысли, спасающий «Перевертень» Хлебникова, который даже Маяковскому казался «штукарством».

Кони, топот, инок,
Но не речь, а черен он.
Идем молод, делом меди
Чин зван мечем навзничь.

Вот как фехтует Кедров за честь Хлебникова: «…Хлебникову здесь важно передать психологическое ощущение протяженного времени, чтобы внутри каждой строки „Перевертня“ читатель разглядел движение от прошлого к будущему и обратно. То, что для других — лишь формалистическое штукарство, для Хлебникова — поиск новых возможностей в человеческом мироведении». Словом, не игра, не фокус, а всплеск непрестанно напрягающейся над главной задачей мысли.

«Пора представить поэзию Хлебникова, — пишет Кедров, — как целостное явление, не делить его стихи на заумные и незаумные, не выхватывать отдельные места и строки, а понять, что было главным для самого поэта. Учитель Маяковского, Заболоцкого, Мартынова имеет право на то, чтобы мы прислушались именно к его собственному голосу». Золотые

слова!..

Поэт, которого Маяковский называл «Колумбом новых поэтических материков», «Зачинателем новой поэтической эры» и, наконец, «Королем поэтов», должен явиться в полный рост своему возмужавшему, набравшему зрелости и душевного опыта народу.

1983

notes

Примечания

1

Так со слов самого Маяковского передавала мне этот эпизод моя мать. В книжке «Нахлебники Хлебникова» он лишился смысла. — *Ю.Н.*

2

Факт биографии В. Хлебникова. — *Ю.Н.*